

Rezension: Johannes Rosenstein: 'Die schwarze Leinwand' - afrikanisches Kino der Gegenwart

Engl, Andrea

Veröffentlichungsversion / Published Version
Rezension / review

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
GIGA German Institute of Global and Area Studies

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Engl, A. (2004). Rezension: Johannes Rosenstein: 'Die schwarze Leinwand' - afrikanisches Kino der Gegenwart. [Rezension des Buches *Die schwarze Leinwand: afrikanisches Kino der Gegenwart*, von J. Rosenstein]. *Afrika Spectrum*, 39(1), 147-150. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-107347>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Rezensionen

Johannes Rosenstein: 'Die schwarze Leinwand' – Afrikanisches Kino der Gegenwart, ibidem-Verlag, Stuttgart, 2003, 188pp., ISBN 3898212327

Der Titel wirft Fragen auf: Gibt es 'afrikanisches' Kino? Nach dem Scheitern der postkolonialen panafrikanischen Konstrukte ist man sich nicht mehr sicher, ob es 'Afrika' je gegeben hat oder jemals geben wird. Rätselhaft wirkt aber vor allem das Bild der 'schwarzen Leinwand'. Eine Leinwand ist in den kurzen Momenten vor dem ersten Bild des Films und nach dem Abspann schwarz. Möchte Rosenstein damit sagen, dass afrikanisches Kino noch nicht begonnen hat – oder vielleicht bereits zu Ende ist? Ich nehme an, dass er den Titel *nicht* aufgrund der zugeschriebenen Hautfarbe der Filmemacher gewählt hat ...

Johannes Rosenstein grenzt sein Feld regional auf das südliche Afrika ohne Südafrika ein und erläutert, dass er sich in seiner Untersuchung auf Dramaturgie einerseits, auf Inszenierung sozialer Realitäten andererseits konzentriert. Als sein Material gibt er die, in europäischen Mediatheken nur rar vertretenen afrikanischen

Filme an. Zudem hat er auf Afrika-Festivals in Europa Filmprotokolle erstellt. Rosenstein blickt zu Beginn seiner Arbeit auf die Ursprünge der verschiedenen afrikanischen Kinokulturen zurück, die zumeist in die Kolonialzeit fallen. Er stellt die jeweils unterschiedlichen Herrschaftsideologien der Kolonialherrscher in Zusammenhang mit den verschiedenen Formen des Zugangs zur Kinetographie. Vor diesem Hintergrund arbeitet er die Unabhängigkeitskämpfe als Anfangs- bzw. Wendepunkt des Mediums Film als politisches Ausdrucksmittel im Kontext historischer Situationen heraus. Anhand des Films *Daressalam*¹ zeigt er seines Erachtens spezifisch afrikanische Formen von Dramaturgie, Erzählstruktur, -zeit und -raum, Personenkonstellationen und Bildgestaltung auf. Identität und Alltag vor dem Hintergrund von Geschichte und Gegenwart benennt er als seine Themenfelder. Zur Unterstützung seiner Thesen greift er beispielhaft auf weitere afrikanische Filme zurück. Rosenstein stützt sich dabei auf den in Europa zugänglichen Kanon aktueller Literatur und befasst sich intensiv mit den jüngsten Werken der afrikanischen Filmlandschaft. Er setzt – anders als der Untertitel vor-schnell vermuten lässt – die ver-

1 Issa Serge Coelo, Burkina Faso, 2000, 97', 35mm (Anm.: 'Daressalam' spielt im Tschad)

schiedenen Filmszenen in ihren spezifischen, historischen Kontext und erklärt, dass es nicht um die Frage gehen kann, ob es 'afrikanisches' Kino wirklich gibt und inwiefern es 'afrikanisch' sei. Die Entscheidung, vor allem anhand eines filmischen Beispiels, Thesen zum afrikanischen Kino illustrativ zu besprechen, entspricht dieser Prämisse. Auf diese Weise geht Rosenstein mit der aktuellen Forderung afrikanischer Filmemacher konform, ihre Werke als für sich stehende Produkte künstlerischen Ausdrucks zu sehen und sie als solche zu bewerten.

Allerdings bemerkt man, dass Rosenstein mehrere der von ihm besprochenen Filme entweder nicht gesehen oder nicht durchgesehen hat. So zitiert er beispielsweise die Schluss- und Schlüsselszene aus 'Sia – Le rêve du phyton'²: hier wähnt er anstelle der zur Bettlerin verkommenen, aus der mythischen Vergangenheit in die 'Jetzt-Zeit' transferierten Hauptdarstellerin, 'eine alte Frau'. Mit dieser Annahme hat er einen entscheidenden Aspekt des Films nicht erfasst. Durch die Lektüre der im Internet veröffentlichten Interviews mit dem Filmemacher wäre dieses Missverständnis leicht aufzuklären gewesen. Dieser laxer Umgang mit verwendetem Material macht sich auch in der oberflächlichen Auseinandersetzung mit dem filmischen und literarischen Diskurs in Relation zu den

unterschiedlichen afrikanischen Lebenswelten bemerkbar. So greift Rosenstein zum Beispiel den *griot* als soziokulturelle und filmische Figur auf. Er skizziert ihn kurz als dramaturgisches Element, als denjenigen, der die Wahrheit sagt, sowie als den 'geborene[n] Wendeheals, bestrebt, der Macht seines Herrn zu dienen'³. Meiner Ansicht nach hat der *griot* als 'Angestellter' des Königs tatsächlich die Aufgabe, das historische Gedächtnis der Untergebenen auf den Erfolg und Ruhm des Herrscherhauses zu begrenzen und dessen Erfolgsgeschichte zu konstruieren. In der Interpretation dieser Figur als subversives Element afrikanischer Gesellschaften verbirgt sich eine der Fiktionen des afrikanischen Films und des wissenschaftlichen Diskurses über ihn. Hier wäre eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema aufschlussreicher als die bloße Erwähnung seiner Existenz. Ebenso gilt das für weitere aufgegriffene Themen wie Geschlechterrollen, Identität (diesem komplexen Thema gesteht der Autor gerade eine halbe Seite zu), Postkolonialität oder Emanzipation. Der Leser erhält den Eindruck, dass hier anhand von 'Exkursen' der Versuchung nachgegeben wurde, das Thema und alle Nebenthemen *umfassend* zu bearbeiten. Den einzelnen Aspekten kann Rosenstein auf diese Weise nicht gerecht werden. Der erstaunte Leser entdeckt z.B. unter dem Kapitel 'Alltag' auf jeweils ein

2 Spielfilm von Dani Kouyaté, Burkina Faso, 2001

bis zwei Seiten die Themen 'Afrikanische Wirtschaft – Ein Überblick', 'AIDS' oder 'Magie'. Das Buch hat somit die Potentiale eines Handbuchs. Gerade die interpretative Tiefe und den genauen Blick auf das Singuläre, die der Autor in seinem Vorwort ankündigt, vermisst man jedoch. Die wohl bewusst getroffene Entscheidung, einen nichtwissenschaftlichen Duktus anzuschlagen ist zu begrüßen, da sich das Buch dadurch an ein größeres, filmisch interessiertes Publikum wendet. Dem entgegen werden jedoch philosophische oder kulturwissenschaftliche Diskurse aufgegriffen, die in diesem Zusammenhang weder vorausgesetzt noch durchdrungen werden können. Der Rassebegriffs im kolonialen Kontext⁴ oder die Frage nach postkoloniale Identität⁵ sind zwei Beispiele. Rosensteins Umgang mit Sprache lässt Genauigkeit im Ausdruck vermissen und macht das Lesen nicht zum Genuss. Dass sogar zitierte Autoren falsch geschrieben werden, ist als Versäumnis des Lektors zu bewerten⁶.

Johannes Rosenstein hat in seinem Buch das erklärte Ziel, uns auf eine Reise durch die Welt des afrikanischen Kinos zu entführen. Er nimmt sich explizit vor, nicht in die Falle der vermeintlichen Authentizität des afrikanischen

künstlerischen Ausdrucks zu tapen und den einzelnen Film als für sich stehenden Werk zu schätzen. Leider gelingt es ihm nicht immer, die kreative Vielfalt der kinematographischen Tradition Afrikas vor uns auszubreiten und uns auf eine Lesereise durch die Bilderwelten Afrikas zu geleiten. Das kreative Potential des Mediums Film, seine Sprache in Wort und Bild, die Faszination des bewegten Bildes sind in diesem Werk kaum zu spüren. Rosenstein gibt in seinem Schlusswort verschiedenen Filmemachern und Kritikern aus Afrika das Wort, um die Frage nach Existenz und Charakter des afrikanischen Kinos zu beantworten. In ihren Kommentaren scheinen Aspekte von ökonomischen Unwegbarkeiten und Abhängigkeiten, vom Interessenskonflikt zwischen vermarktbarer Populärkultur und politischem Autorenkino, von der Unmöglichkeit 'afrikanischer' Identität und dem Wunsch nach differenzierter Darstellung dessen, was auf dem afrikanischen Kontinent passiert. Von diesen Leuten hätte ich gerne mehr gehört.

Weshalb der Titel 'Die schwarze Leinwand' lautet, hat sich mir durch die Lektüre des Buches nicht erhellt. Johannes Rosenstein hat uns – bei aller Kritik an der vorliegenden Arbeit – gezeigt, dass die afrikanische Leinwand glücklicherweise nicht schwarz ist.

(Andrea Engl)

4 S. 26

5 S. 140

6 z.B. S. 144: Stuart 'Hill' statt 'Hall'